Michel Foucault

La pensée du dehors

illustrations de
Pierre Tal Coat

4001
041537160

éditions fata morgana

UNIVERSITAT DE BARCELONA - Biblioteca de Filosofia

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA
0700715522

© 1986 succession Foucault et fata morgana

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

1

JE MENS, JE PARLE

La vérité grecque a tremblé, jadis, en cette seule affirmation : « je mens ». « Je parle » met à l'épreuve toute la fiction moderne.

Ces deux affirmations, à vrai dire, n'ont pas le même pouvoir. On sait bien que l'argument d'Epiménide peut être maîtrisé si on distingue, à l'intérieur d'un discours artificieusement ramassé sur lui-même, deux propositions, dont l'une est objet de l'autre. La configuration grammaticale du paradoxe a beau esquiver (surtout s'il est noué dans la forme simple du « je mens ») cette essentielle dualité : elle ne peut la supprimer. Toute proposition doit être d'un « type » supérieur à celle qui lui sert d'objet. Qu'il y ait récurrence de la proposition-objet à celle qui la désigne, que la sincérité du Crétois, au moment où il parle, soit compromise par le contenu de

1

JE MENS, JE PARLE

La vérité grecque a tremblé, jadis, en cette seule affirmation : « je mens ». « Je parle » met à l'épreuve toute la fiction moderne.

Ces deux affirmations, à vrai dire, n'ont pas le même pouvoir. On sait bien que l'argument d'Epiménide peut être maîtrisé si on distingue, à l'intérieur d'un discours artificieusement ramassé sur lui-même, deux propositions, dont l'une est objet de l'autre. La configuration grammaticale du paradoxe a beau esquiver (surtout s'il est noué dans la forme simple du « je mens ») cette essentielle dualité : elle ne peut la supprimer. Toute proposition doit être d'un « type » supérieur à celle qui lui sert d'objet. Qu'il y ait récurrence de la proposition-objet à celle qui la désigne, que la sincérité du Crétois, au moment où il parle, soit compromise par le contenu de

son affirmation, qu'il puisse bien mentir en parlant de mensonge — tout cela est moins un obstacle logique insurmontable que la conséquence d'un fait pur et simple : le sujet parlant est le même que celui dont il est parlé.

Au moment où je prononce tout uniment « je parle », je ne suis menacé d'aucun de ces périls ; et les deux propositions qui se cachent dans ce seul énoncé (« je parle » et « je dis que je parle ») ne se compromettent nullement. Me voilà protégé dans la forteresse indélogeable où l'affirmation s'affirme, s'ajustant exactement à elle-même, ne débordant sur aucune marge, conjurant tout danger d'erreur puisque je ne dis rien d'autre que le fait que je parle. La proposition-objet et celle qui l'énonce communiquent sans obstacle ni réticence, non seulement du côté de la parole dont il est question, mais du côté du sujet qui articule cette parole. Il est donc vrai, invinciblement vrai que je parle quand je dis que je parle.

Mais il se pourrait bien que les choses ne soient pas aussi simples. Si la position formelle du « je parle » ne soulève pas de problèmes qui lui soient particuliers, son sens, malgré son apparente clarté, ouvre un domaine de questions peut-être

illimité. « Je parle » en effet se réfère à un discours qui, en lui offrant un objet, lui servirait de support. Or ce discours fait défaut ; le « je parle » ne loge sa souveraineté que dans l'absence de tout autre langage ; le discours dont je parle ne préexiste pas à la nudité énoncée au moment où je dis « je parle » ; et il disparaît dans l'instant même où je me tais. Toute possibilité de langage est ici desséchée par la transitivité où il s'accomplit. Le désert l'entoure. En quelle extrême finesse, en quelle pointe singulière et ténue se recueillerait un langage qui voudrait se ressaisir dans la forme dépouillée du « je parle » ? A moins justement que le vide où se manifeste la minceur sans contenu du « je parle » ne soit une ouverture absolue par où le langage peut se répandre à l'infini, tandis que le sujet — le « je » qui parle — se morcelle, se disperse et s'égaille jusqu'à disparaître en cet espace nu. Si en effet le langage n'a son lieu que dans la souveraineté solitaire du « je parle », rien ne peut le limiter en droit, — ni celui auquel il s'adresse, ni la vérité de ce qu'il dit, ni les valeurs ou les systèmes représentatifs qu'il utilise ; bref, il n'est plus discours et communication d'un sens, mais

étalement du langage en son être brut, pure extériorité déployée ; et le sujet qui parle n'est plus tellement le responsable du discours (celui qui le tient, qui affirme et juge en lui, s'y représente parfois sous une forme grammaticale disposée à cet effet), que l'inexistence dans le vide de laquelle se poursuit sans trêve l'épanchement indéfini du langage.

On a l'habitude de croire que la littérature moderne se caractérise par un redoublement qui lui permettrait de se désigner elle-même ; en cette auto-référence, elle aurait trouvé le moyen à la fois de s'intérioriser à l'extrême (de n'être plus que l'énoncé d'elle-même) et de se manifester dans le signe scintillant de sa lointaine existence. En fait, l'événement qui a fait naître ce qu'au sens strict on entend par « littérature » n'est de l'ordre de l'intériorisation que pour un regard de surface ; il s'agit beaucoup plutôt d'un passage au « dehors » : le langage échappe au mode d'être du discours — c'est-à-dire à la dynastie de la représentation —, et la parole littéraire se développe à partir d'elle-même, formant un réseau dont chaque point, distinct des autres, à distance même des plus voisins, est situé par rapport à tous dans un espace qui à la fois les loge

et les sépare. La littérature, ce n'est pas le langage se rapprochant de soi jusqu'au point de sa brûlante manifestation, c'est le langage se mettant au plus loin de lui-même ; et si, en cette mise « hors de soi », il dévoile son être propre, cette clarté soudaine révèle un écart plutôt qu'un repli, une dispersion plutôt qu'un retour des signes sur eux-mêmes. Le « sujet » de la littérature (ce qui parle en elle et ce dont elle parle), ce ne serait pas tellement le langage en sa positivité, que le vide où il trouve son espace quand il s'énonce dans la nudité du « je parle ».

Cet espace neutre caractérise de nos jours la fiction occidentale (c'est pourquoi elle n'est plus ni une mythologie ni une rhétorique). Or ce qui rend si nécessaire de penser cette fiction — alors qu'autrefois il s'agissait de penser la vérité —, c'est que le « je parle » fonctionne comme au rebours du « je pense ». Celui-ci conduisait en effet à la certitude indubitable du Je et de son existence ; celui-là au contraire recule, disperse, efface cette existence et n'en laisse apparaître que l'emplacement vide. La pensée de la pensée, toute une tradition plus large encore que la philosophie nous a appris qu'elle nous conduisait à l'intériorité la plus profonde. La parole

de la parole nous mène par la littérature, mais peut-être aussi par d'autres chemins, à ce dehors où disparaît le sujet qui parle. Sans doute est-ce pour cette raison que la réflexion occidentale a si longtemps hésité à penser l'être du langage : comme si elle avait pressenti le danger que ferait courir à l'évidence du « je suis » l'expérience nue du langage.

2

L'EXPÉRIENCE DU DEHORS

La percée vers un langage d'où le sujet est exclu, la mise au jour d'une incompatibilité peut-être sans recours entre l'apparition du langage en son être et la conscience de soi en son identité, c'est aujourd'hui une expérience qui s'annonce en des points bien différents de la culture : dans le seul geste d'écrire comme dans les tentatives pour formaliser le langage, dans l'étude des mythes et dans la psychanalyse, dans la recherche aussi de ce Logos qui forme comme le lieu de naissance de toute la raison occidentale. Voilà que nous nous trouvons devant une béance qui longtemps nous est demeurée invisible : l'être du langage n'apparaît pour lui-même que dans la disparition du sujet. Comment avoir accès à cet étrange rapport ? Peut-être par une forme de pensée dont la culture occidentale a esquissé dans ses

marges la possibilité encore incertaine. Cette pensée qui se tient hors de toute subjectivité pour en faire surgir comme de l'extérieur les limites, en énoncer la fin, en faire scintiller la dispersion et n'en recueillir que l'invincible absence, et qui en même temps se tient au seuil de toute positivité, non pas tant pour en saisir le fondement ou la justification, mais pour retrouver l'espace où elle se déploie, le vide qui lui sert de lieu, la distance dans laquelle elle se constitue et où s'esquivent dès qu'on y porte le regard ses certitudes immédiates, — cette pensée, par rapport à l'intériorité de notre réflexion philosophique et par rapport à la positivité de notre savoir, constitue ce qu'on pourrait appeler d'un mot « la pensée du dehors ».

Il faudra bien un jour essayer de définir les formes et les catégories fondamentales de cette « pensée du dehors ». Il faudra aussi s'efforcer de retrouver son cheminement, de chercher d'où elle nous vient et dans quelle direction elle va. On peut bien supposer qu'elle est née de cette pensée mystique qui, depuis les textes du Pseudo-Denys, a rôdé aux confins du christianisme : peut-être s'est-elle maintenue, pendant un millénaire ou presque, sous les formes d'une théologie négative. Encore

n'y a-t-il rien de moins sûr : car si dans une telle expérience il s'agit bien de passer « hors de soi », c'est pour se retrouver finalement, s'envelopper et se recueillir dans l'intériorité éblouissante d'une pensée qui est de plein droit Etre et Parole, Discours donc, même si elle est, au-delà de tout langage, silence, au-delà de tout être, néant.

Il est moins aventureux de supposer que la première déchirure par où la pensée du dehors s'est fait jour pour nous, c'est, d'une manière paradoxale, dans le monologue ressassant de Sade. A l'époque de Kant et de Hegel, au moment où jamais sans doute l'intériorisation de la loi de l'histoire et du monde ne fut plus impérieusement requise par la conscience occidentale, Sade ne laisse parler, comme loi sans loi du monde, que la nudité du désir. C'est à la même époque que dans la poésie de Hölderlin se manifestait l'absence scintillante des dieux et s'énonçait comme une loi nouvelle l'obligation d'attendre, sans doute à l'infini, l'aide énigmatique qui vient du « défaut de Dieu ». Pourrait-on dire sans abus qu'au même moment, l'un par la mise à nu du désir dans le murmure infini du discours, l'autre par la découverte du détour des dieux dans

la faille d'un langage en voie de se perdre, Sade et Hölderlin ont déposé dans notre pensée, pour le siècle à venir, mais en quelque sorte chiffrée, l'expérience du dehors ? Expérience qui devait rester alors non pas exactement enfouie, car elle n'avait pas pénétré dans l'épaisseur de notre culture, mais flottante, étrangère, comme extérieure à notre intériorité, pendant tout le temps où s'est formulée, de la façon la plus impérieuse, l'exigence d'intérioriser le monde, d'effacer les aliénations, de surmonter le moment fallacieux de l'*Entäusserung*, d'humaniser la nature, de naturaliser l'homme et de récupérer sur la terre les trésors qui avaient été dépensés aux cieux.

Or c'est cette expérience qui réapparaît dans la seconde moitié du XIXe siècle et au cœur même du langage, devenu, bien que notre culture cherche toujours à s'y réfléchir comme s'il détenait le secret de son intériorité, l'étincellement même du dehors : chez Nietzsche quand il découvre que toute métaphysique de l'Occident est liée non seulement à sa grammaire (ce qu'on devinait en gros depuis Schlegel), mais à ceux qui, tenant le discours, détiennent le droit à la parole ; chez Mallarmé quand le langage apparaît comme

congé donné à ce qu'il nomme, mais plus encore — depuis *Igitur* jusqu'à la théâtralité autonome et aléatoire du *Livre* — le mouvement dans lequel disparaît celui qui parle ; chez Artaud, lorsque tout langage discursif est appelé à se dénouer dans la violence du corps et du cri, et que la pensée quittant l'intériorité bavarde de la conscience, devient énergie matérielle, souffrance de la chair, persécution et déchirement du sujet lui-même ; chez Bataille, lorsque la pensée au lieu d'être discours de la contradiction ou de l'inconscient, devient celui de la limite, de la subjectivité rompue, de la transgression ; chez Klossowski, avec l'expérience du double, de l'extériorité des simulacres, de la multiplication théâtrale et démente du Moi.

De cette pensée, Blanchot n'est peut-être pas seulement l'un des témoins. Tant il se retire dans la manifestation de son œuvre, tant il est, non pas caché par ses textes, mais absent de leur existence et absent par la force merveilleuse de leur existence, il est plutôt pour nous cette pensée même — la présence réelle, absolument lointaine, scintillante, invisible, le sort nécessaire, la loi inévitable, la vigueur calme, infinie, mesurée de cette pensée même.

la faille d'un langage en voie de se perdre, Sade et Hölderlin ont déposé dans notre pensée, pour le siècle à venir, mais en quelque sorte chiffrée, l'expérience du dehors ? Expérience qui devait rester alors non pas exactement enfouie, car elle n'avait pas pénétré dans l'épaisseur de notre culture, mais flottante, étrangère, comme extérieure à notre intériorité, pendant tout le temps où s'est formulée, de la façon la plus impérieuse, l'exigence d'intérioriser le monde, d'effacer les aliénations, de surmonter le moment fallacieux de l'*Entäusserung*, d'humaniser la nature, de naturaliser l'homme et de récupérer sur la terre les trésors qui avaient été dépensés aux cieux.

Or c'est cette expérience qui réapparaît dans la seconde moitié du XIXe siècle et au cœur même du langage, devenu, bien que notre culture cherche toujours à s'y réfléchir comme s'il détenait le secret de son intériorité, l'étincellement même du dehors : chez Nietzsche quand il découvre que toute métaphysique de l'Occident est liée non seulement à sa grammaire (ce qu'on devinait en gros depuis Schlegel), mais à ceux qui, tenant le discours, détiennent le droit à la parole ; chez Mallarmé quand le langage apparaît comme

congé donné à ce qu'il nomme, mais plus encore — depuis *Igitur* jusqu'à la théâtralité autonome et aléatoire du *Livre* — le mouvement dans lequel disparaît celui qui parle ; chez Artaud, lorsque tout langage discursif est appelé à se dénouer dans la violence du corps et du cri, et que la pensée quittant l'intériorité bavarde de la conscience, devient énergie matérielle, souffrance de la chair, persécution et déchirement du sujet lui-même ; chez Bataille, lorsque la pensée au lieu d'être discours de la contradiction ou de l'inconscient, devient celui de la limite, de la subjectivité rompue, de la transgression ; chez Klossowski, avec l'expérience du double, de l'extériorité des simulacres, de la multiplication théâtrale et démente du Moi.

De cette pensée, Blanchot n'est peut-être pas seulement l'un des témoins. Tant il se retire dans la manifestation de son œuvre, tant il est, non pas caché par ses textes, mais absent de leur existence et absent par la force merveilleuse de leur existence, il est plutôt pour nous cette pensée même — la présence réelle, absolument lointaine, scintillante, invisible, le sort nécessaire, la loi inévitable, la vigueur calme, infinie, mesurée de cette pensée même.

3

RÉFLEXION, FICTION

Extrême difficulté de donner à cette pensée un langage qui lui soit fidèle. Tout discours purement réflexif risque en effet de reconduire l'expérience du dehors à la dimension de l'intériorité ; invinciblement la réflexion tend à la rapatrier du côté de la conscience et à la développer dans une description du vécu où le « dehors » serait esquissé comme expérience du corps, de l'espace, des limites du vouloir, de la présence ineffaçable d'autrui. Le vocabulaire de la fiction est tout aussi périlleux : dans l'épaisseur des images, quelquefois dans la seule transparence des figures les plus neutres ou les plus hâtives, il risque de déposer des significations toutes faites, qui, sous les espèces d'un dehors imaginé, tissent à nouveau la vieille trame de l'intériorité.

De là, la nécessité de convertir le langage réflexif. Il doit être tourné non pas

vers une confirmation intérieure, — vers une sorte de certitude centrale d'où il ne pourrait plus être délogé — mais plutôt vers une extrémité où il lui faut toujours se contester : parvenu au bord de lui-même, il ne voit pas surgir la positivité qui le contredit, mais le vide dans lequel il va s'effacer ; et vers ce vide il doit aller, en acceptant de se dénouer dans la rumeur, dans l'immédiate négation de ce qu'il dit, dans un silence qui n'est pas l'intimité d'un secret mais le pur dehors où les mots se déroulent indéfiniment. C'est pourquoi le langage de Blanchot ne fait pas un usage dialectique de la négation. Nier dialectiquement, c'est faire entrer ce qu'on nie dans l'intériorité inquiète de l'esprit. Nier son propre discours comme le fait Blanchot, c'est le faire passer sans cesse hors de lui-même, le dessaisir à chaque instant non seulement de ce qu'il vient de dire mais du pouvoir de l'énoncer ; c'est le laisser là où il est, loin derrière soi, afin d'être libre pour un commencement — qui est une pure origine puisqu'il n'a que lui-même et le vide pour principe, mais qui est aussi bien recommencement puisque c'est le langage passé qui en se creusant lui-même a libéré ce vide. Pas de réflexion,

mais l'oubli ; pas de contradiction, mais la contestation qui efface ; pas de réconciliation, mais le ressassement ; pas d'esprit à la conquête laborieuse de son unité, mais l'érosion indéfinie du dehors ; pas de vérité s'illuminant enfin, mais le ruissellement et la détresse d'un langage qui a toujours déjà commencé. « Non pas une parole, à peine un murmure, à peine un frisson, moins que le silence, moins que l'abîme du vide ; la plénitude du vide, quelque chose qu'on ne peut faire taire, occupant tout l'espace, l'ininterrompu, l'incessant, un frisson et déjà un murmure, non pas un murmure mais une parole, et non pas une parole quelconque, mais distincte, juste, à ma portée »[1].

Une conversion symétrique est demandée au langage de la fiction. Celle-ci ne doit plus être le pouvoir qui inlassablement produit et fait briller les images, mais la puissance qui au contraire les dénoue, les allège de toutes leurs surcharges, les habite d'une transparence intérieure qui peu à peu les illumine jusqu'à les faire éclater et les égaille dans la légèreté de l'inimaginable. Les fictions chez Blanchot seront, plutôt que des images, la transformation, le déplacement, l'intermédiaire neutre, l'interstice des images. Elles sont précises,

elles n'ont de figures dessinées que dans la grisaille du quotidien et de l'anonyme ; et lorsqu'elles font place à l'émerveillement, ce n'est jamais en elles-mêmes, mais dans le vide qui les entoure, dans l'espace où elles sont posées sans racine et sans socle. Le fictif n'est jamais dans les choses ni dans les hommes, mais dans l'impossible vraisemblance de ce qui est entre eux : rencontres, proximité du plus lointain, absolue dissimulation là où nous sommes. La fiction consiste donc non pas à faire voir l'invisible, mais à faire voir combien est invisible l'invisibilité du visible. De là sa profonde parenté avec l'espace, qui, ainsi entendu, est à la fiction ce que le négatif est à la réflexion (alors que la négation dialectique est liée à la fable du temps). Tel est sans doute le rôle que jouent, dans presque tous les récits de Blanchot, les maisons, les couloirs, les portes et les chambres : lieux sans lieu, seuils attirants, espaces clos, défendus et cependant ouverts à tous vents, couloirs sur lesquels battent des portes ouvrant des chambres pour des rencontres insupportables, les séparant par des abîmes au-dessus desquels les voix ne portent pas, les cris eux-mêmes s'assourdissent ; corridors qui se replient sur de nouveaux

corridors où, la nuit, retentissent, au-delà de tout sommeil, la voix étouffée de ceux qui parlent, la toux des malades, le râle des mourants, le souffle suspendu de celui qui ne cesse pas de cesser de vivre ; chambre plus longue que large, étroite comme un tunnel, où la distance et l'approche, — l'approche de l'oubli, la distance de l'attente — se rapprochent l'un de l'autre et indéfiniment s'éloignent.

Ainsi la patience réflexive, toujours tournée hors d'elle-même, et la fiction qui s'annule dans le vide où elle dénoue ses formes, s'entrecroisent pour former un discours qui apparaît sans conclusion et sans image, sans vérité ni théâtre, sans preuve, sans masque, sans affirmation, libre de tout centre, affranchi de patrie et qui constitue son propre espace comme le dehors vers lequel, hors duquel il parle. Comme parole du dehors, accueillant dans ses mots le dehors auquel il s'adresse, ce discours aura l'ouverture d'un commentaire : répétition de ce qui au dehors n'a cessé de murmurer. Mais comme parole qui demeure toujours au dehors de ce qu'elle dit, ce discours sera une avancée incessante vers ce dont la lumière, absolument fine, n'a jamais reçu langage. Ce mode d'être singulier du discours — retour

au creux équivoque du dénouement et de l'origine — définit sans doute le lieu commun aux « romans » ou « récits » de Blanchot et à sa « critique ». A partir du moment, en effet, où le discours cesse de suivre la pente d'une pensée qui s'intériorise et, s'adressant à l'être même du langage, retourne la pensée vers le dehors, il est aussi bien et d'un seul tenant : récit méticuleux d'expériences, de rencontres, de signes improbables, — langage sur le dehors de tout langage, paroles sur le versant invisible des mots ; et attention à ce qui du langage existe déjà, a déjà été dit, imprimé, manifesté, — écoute non pas tellement de ce qui s'est prononcé en lui, mais du vide qui circule entre ses mots, du murmure qui ne cesse de le défaire, discours sur le non-discours de tout langage, fiction de l'espace invisible où il apparaît. C'est pourquoi la distinction entre « romans », « récits » et « critique » ne cesse de s'atténuer chez Blanchot, pour ne plus laisser parler, dans *L'attente l'oubli*, que le langage même, — celui qui n'est de personne, qui n'est ni de la fiction ni de la réflexion, ni du déjà dit, ni du jamais encore dit, mais « entre eux, comme ce lieu avec son grand air fixe, la retenue des choses en leur état latent »[2].

4

ÊTRE ATTIRÉ ET NÉGLIGENT

L'attirance est pour Blanchot ce qu'est, sans doute, pour Sade le désir, pour Nietzsche la force, pour Artaud la matérialité de la pensée, pour Bataille la transgression : l'expérience pure du dehors et la plus dénudée. Encore faut-il bien comprendre ce qui est désigné par ce mot : l'attirance, telle que l'entend Blanchot, ne prend appui sur aucun charme, ne rompt aucune solitude, ne fonde aucune communication positive. Etre attiré, ce n'est pas être invité par l'attrait de l'extérieur, c'est plutôt éprouver dans le vide et le dénuement, la présence du dehors, et, lié à cette présence, le fait qu'on est irrémédiablement hors du dehors. Loin d'appeler l'intériorité à se rapprocher d'une autre, l'attirance manifeste impérieusement que le dehors est là, ouvert, sans intimité, sans protection ni retenue (comment pourrait-il en avoir, lui qui n'a pas d'intériorité, mais se déploie à l'infini hors de toute

fermeture ?) ; mais qu'à cette ouverture même, il n'est pas possible d'avoir accès, car le dehors ne livre jamais son essence ; il ne peut pas s'offrir comme une présence positive — chose illuminée de l'intérieur par la certitude de sa propre existence — mais seulement comme l'absence qui se retire au plus loin d'elle-même et se creuse dans le signe qu'elle fait pour qu'on avance vers elle, comme s'il était possible de la rejoindre. Merveilleuse simplicité de l'ouverture, l'attirance n'a rien à offrir que le vide qui s'ouvre indéfiniment sous les pas de celui qui est attiré, que l'indifférence qui le reçoit comme s'il n'était pas là, que le mutisme trop insistant pour qu'on lui résiste, trop équivoque pour qu'on puisse le déchiffrer et lui donner une interprétation définitive, — rien d'autre à offrir que le geste d'une femme à la fenêtre, une porte qui bâille, les sourires d'un gardien sur un seuil illicite, un regard voué à la mort.

L'attirance a pour corrélatif nécessaire la négligence. De l'une à l'autre, les rapports sont complexes. Pour pouvoir être attiré, l'homme doit être négligent, — d'une négligence essentielle qui tient pour nul ce qu'il est en train de faire (Thomas, dans *Aminadab*, ne franchit la porte de

la fabuleuse pension qu'en négligeant d'entrer dans la maison d'en face), et pour inexistants son passé, ses proches, toute son autre vie qui est ainsi rejetée dans le dehors (ni dans la pension d'*Aminadab*, ni dans la ville du *Très-Haut*, ni dans le « sanatorium » du *Dernier Homme*, ni dans l'appartement du *Moment voulu*, on ne sait ce qui se passe à l'extérieur, ni on ne s'en préoccupe : on est hors de ce dehors jamais figuré, mais indiqué sans cesse par la blancheur de son absence, par la pâleur d'un souvenir abstrait ou tout au plus par le miroitement de la neige à travers une vitre). Une telle négligence n'est à vrai dire que l'autre face d'un zèle — de cette application muette, injustifiée, obstinée, malgré toutes les traverses, à se laisser attirer par l'attirance, ou plus exactement (puisque l'attirance n'a pas de positivité) à être dans le vide le mouvement sans but et sans mobile de l'attirance elle-même. Klossowski a eu raison mille fois de souligner que Henri, le personnage du *Très-Haut* s'appelle « Sorge » (Souci), d'un nom qui n'est cité que deux ou trois fois dans le texte.

Mais ce zèle est-il toujours éveillé, ne commet-il pas un oubli — plus futile en

fermeture ?) ; mais qu'à cette ouverture même, il n'est pas possible d'avoir accès, car le dehors ne livre jamais son essence ; il ne peut pas s'offrir comme une présence positive — chose illuminée de l'intérieur par la certitude de sa propre existence — mais seulement comme l'absence qui se retire au plus loin d'elle-même et se creuse dans le signe qu'elle fait pour qu'on avance vers elle, comme s'il était possible de la rejoindre. Merveilleuse simplicité de l'ouverture, l'attirance n'a rien à offrir que le vide qui s'ouvre indéfiniment sous les pas de celui qui est attiré, que l'indifférence qui le reçoit comme s'il n'était pas là, que le mutisme trop insistant pour qu'on lui résiste, trop équivoque pour qu'on puisse le déchiffrer et lui donner une interprétation définitive, — rien d'autre à offrir que le geste d'une femme à la fenêtre, une porte qui bâille, les sourires d'un gardien sur un seuil illicite, un regard voué à la mort.

L'attirance a pour corrélatif nécessaire la négligence. De l'une à l'autre, les rapports sont complexes. Pour pouvoir être attiré, l'homme doit être négligent, — d'une négligence essentielle qui tient pour nul ce qu'il est en train de faire (Thomas, dans *Aminadab*, ne franchit la porte de

la fabuleuse pension qu'en négligeant d'entrer dans la maison d'en face), et pour inexistants son passé, ses proches, toute son autre vie qui est ainsi rejetée dans le dehors (ni dans la pension d'*Aminadab*, ni dans la ville du *Très-Haut*, ni dans le « sanatorium » du *Dernier Homme*, ni dans l'appartement du *Moment voulu*, on ne sait ce qui se passe à l'extérieur, ni on ne s'en préoccupe : on est hors de ce dehors jamais figuré, mais indiqué sans cesse par la blancheur de son absence, par la pâleur d'un souvenir abstrait ou tout au plus par le miroitement de la neige à travers une vitre). Une telle négligence n'est à vrai dire que l'autre face d'un zèle — de cette application muette, injustifiée, obstinée, malgré toutes les traverses, à se laisser attirer par l'attirance, ou plus exactement (puisque l'attirance n'a pas de positivité) à être dans le vide le mouvement sans but et sans mobile de l'attirance elle-même. Klossowski a eu raison mille fois de souligner que Henri, le personnage du *Très-Haut* s'appelle « Sorge » (Souci), d'un nom qui n'est cité que deux ou trois fois dans le texte.

Mais ce zèle est-il toujours éveillé, ne commet-il pas un oubli — plus futile en

apparence mais combien plus décisif que l'oubli massif de toute la vie, de toutes les affections antérieures, de toutes les parentés ? Cette marche qui fait avancer sans repos l'homme attiré, n'est-elle pas justement la distraction et l'erreur ? Ne fallait-il pas « s'en tenir là, en rester là » comme cela est suggéré à plusieurs reprises dans *Celui qui ne m'accompagnait pas* et dans *Le moment voulu* ? Le propre du zèle n'est-il pas de s'encombrer de son propre souci, d'en faire trop, de multiplier les démarches, de s'étourdir de son entêtement, d'aller au devant de l'attirance, alors que l'attirance ne parle impérieusement, du fond de son retrait, qu'à ce qui est retiré ? Il est de l'essence du zèle d'être négligent, de croire que ce qui est dissimulé est ailleurs, que le passé va revenir, que la loi le concerne, qu'il est attendu, surveillé et guetté. Qui saura jamais si Thomas — peut-être faut-il songer ici à l'« incrédule » — a eu plus de foi que les autres, en inquiétant sa propre croyance, en demandant à voir et à toucher ? Et ce qu'il a touché sur un corps de chair, est-ce bien ce qu'il cherchait, quand il demandait une présence ressuscitée ? Et l'illumination qui le traverse n'est-elle pas aussi bien l'ombre que la

lumière ? Lucie n'est peut-être pas celle qu'il avait cherchée ; peut-être aurait-il dû interroger celui qui lui avait été imposé comme compagnon ; peut-être, au lieu de vouloir monter aux étages supérieurs pour retrouver la femme improbable qui lui avait souri, aurait-il dû suivre la voie simple, la pente la plus douce, et s'abandonner aux puissances végétales d'en-bas. Peut-être n'est-il pas celui qu'on a appelé, peut-être un autre était-il attendu.

Tant d'incertitude qui fait du zèle et de la négligence deux figures indéfiniment réversibles a sans doute son principe dans « l'incurie qui règne dans la maison »[3]. Négligence plus visible, plus dissimulée, plus équivoque mais plus fondamentale que toutes les autres. En cette négligence, tout peut être déchiffré comme signe intentionnel, application secrète, espionnage ou piège : peut-être les domestiques paresseux sont-ils des puissances cachées, peut-être la roue du hasard distribue-t-elle des sorts écrits depuis longtemps dans des livres. Mais ici ce n'est pas le zèle qui enveloppe la négligence comme son indispensable part d'ombre, c'est la négligence qui demeure si indifférente à ce qui peut la manifester ou la dissimuler que tout geste par rapport à elle prend valeur de signe.

C'est par négligence que Thomas fut appelé : l'ouverture de l'attirance ne fait qu'une seule et même chose avec la négligence qui accueille celui qu'elle a attiré ; la contrainte qu'elle exerce (et c'est pourquoi elle est absolue, et absolument non réciproque) n'est pas simplement aveugle ; elle est illusoire ; elle ne lie personne, car elle serait liée elle-même à ce lien et ne pourrait plus être la pure attirance ouverte. Comment celle-ci ne serait-elle pas essentiellement négligente, — laissant les choses être ce qu'elles sont, laissant le temps passer et revenir, laissant les hommes avancer vers elle — puisqu'elle est le dehors infini, puisqu'il n'est rien qui ne tombe hors d'elle, puisqu'elle dénoue dans la pure dispersion toutes les figures de l'intériorité ?

On est attiré dans la mesure même où on est négligé ; et c'est pourquoi il fallait bien que le zèle consistât à négliger cette négligence, à devenir soi-même souci courageusement négligent, à avancer vers la lumière dans la négligence de l'ombre, jusqu'au moment où il se découvre que la lumière n'est que négligence, pur dehors équivalent à la nuit qui disperse comme une bougie qu'on souffle le zèle négligent qui fut attiré par elle.

5

OU EST LA LOI, QUE FAIT LA LOI ?

Etre négligent, être attiré, c'est une manière de manifester et de dissimuler la loi, — de manifester le retrait où elle se dissimule, de l'attirer par conséquent dans un jour qui la cache.

Evidente au cœur, la loi ne serait plus la loi, mais l'intériorité douce de la conscience. Si en revanche elle était présente dans un texte, s'il était possible de la déchiffrer entre les lignes d'un livre, si le registre pouvait en être consulté, elle aurait la solidité des choses extérieures : on pourrait la suivre ou lui désobéir : où serait alors son pouvoir, quelle force ou quel prestige la rendrait vénérable ? En fait, la présence de la loi, c'est sa dissimulation. La loi, souverainement, hante les cités, les institutions, les conduites et les gestes ; quoi qu'on fasse, aussi grands que soient le désordre et l'incurie, elle a déjà déployé sa puissance : « La maison

est toujours à chaque instant, dans l'état qui lui convient »[4]. Les libertés qu'on prend ne sont pas capables de l'interrompre ; on peut bien croire qu'on s'en détache, qu'on en regarde de l'extérieur l'application ; au moment où on croit lire de loin les décrets qui ne valent que pour les autres, on est au plus près de la loi, on la fait circuler, on « contribue à l'application d'un décret public »[5]. Et cependant cette perpétuelle manifestation n'illumine jamais ce qu'on dit ou ce que veut la loi : plutôt que le principe ou la prescription interne des conduites, elle est le dehors qui les enveloppe, et qui par là les fait échapper à toute intériorité ; elle est la nuit qui les borne, le vide qui les cerne, retournant, à l'insu de tous, leur singularité en la grise monotonie de l'universel, et ouvrant autour d'elles un espace de malaise, d'insatisfaction, de zèle multiplié.

De transgression aussi. Comment pourrait-on connaître la loi et l'éprouver vraiment, comment pourrait-on la contraindre à se rendre visible, à exercer clairement ses pouvoirs, à parler, si on ne la provoquait, si on ne la forçait dans ses retranchements, si on n'allait pas résolument toujours plus loin vers le dehors

où elle est toujours plus retirée ? Comment voir son invisibilité, sinon retournée dans l'envers du châtiment, qui n'est après tout que la loi franchie, irritée, hors de soi ? Mais si le châtiment pouvait être provoqué par le seul arbitraire de ceux qui violent la loi, celle-ci serait à leur disposition : ils pourraient la toucher et la faire apparaître à leur gré ; ils seraient maîtres de son ombre et de sa lumière. C'est pourquoi la transgression peut bien entreprendre de franchir l'interdit en essayant d'attirer la loi jusqu'à soi ; en fait, elle se laisse toujours attirer par le retrait essentiel de la loi ; elle s'avance obstinément dans l'ouverture d'une invisibilité dont jamais elle ne triomphe ; follement, elle entreprend de faire apparaître la loi pour pouvoir la vénérer et l'éblouir de son lumineux visage ; elle ne fait rien de plus que de la renforcer en sa faiblesse, — en cette légèreté de nuit qui est son invincible, son impalpable substance. La loi, c'est cette ombre vers laquelle nécessairement s'avance chaque geste dans la mesure où elle est l'ombre même du geste qui s'avance.

De part et d'autre de l'invisibilité de la loi, *Aminadab* et *Le Très-Haut* forment diptyque. Dans le premier de ces romans,

l'étrange pension où Thomas a pénétré (attiré, appelé, élu peut-être, mais non sans être contraint de franchir tant de seuils interdits), semble soumise à une loi qu'on ne connaît pas : sa proximité et son absence sont sans cesse rappelées par des portes illicites et ouvertes, par la grande roue qui distribue des sorts indéchiffrables ou laissés en blanc, par le surplomb d'un étage supérieur, d'où est venu l'appel, d'où tombent des ordonnances anonymes, mais où nul n'a pu avoir accès ; le jour où certains ont voulu forcer la loi dans son repaire, ils ont rencontré à la fois la monotonie du lieu où ils étaient déjà, la violence, le sang, la mort, l'effondrement, enfin la résignation, le désespoir, et la disparition volontaire, fatale, dans le dehors : car le dehors de la loi est si inaccessible qu'à vouloir le vaincre et y pénétrer on est voué, non pas au châtiment qui serait la loi enfin contrainte, mais au dehors de ce dehors même — à un oubli plus profond que tous les autres. Quant aux « domestiques », — à ceux qui par opposition aux « pensionnaires » sont « de la maison » et qui, *gardiens* et *serviteurs* doivent représenter la loi pour l'appliquer et s'y soumettre silencieusement — nul ne sait, pas même eux, ce qu'ils servent

(la loi de la maison ou la volonté des hôtes) ; on ignore même s'ils ne sont pas des pensionnaires devenus serviteurs ; ils sont à la fois le zèle et l'insouciance, l'ivrognerie et l'attention, le sommeil et l'inlassable activité, la figure jumelle de la méchanceté et de la sollicitude : ce en quoi se dissimulent la dissimulation et ce qui la manifeste.

Dans *Le Très-Haut*, c'est la loi elle-même (en quelque sorte l'étage supérieur d'*Aminadab*, dans sa monotone ressemblance, dans son exacte identité avec les autres) qui se manifeste en son essentielle dissimulation. Sorge (le « souci » de la loi : celui qu'on éprouve à l'égard de la loi et celui de la loi à l'égard de ceux auxquels elle s'applique même et surtout s'ils veulent lui échapper), Henri Sorge est fonctionnaire : on l'emploie à l'Hôtel de Ville, dans les bureaux de l'état civil ; il n'est qu'un rouage, infime sans doute dans cet organisme étrange qui fait des existences individuelles une institution ; il est la forme première de la loi, puisqu'il transforme toute naissance en archive. Or voilà qu'il abandonne sa tâche (mais est-ce un abandon ? Il a un congé, qu'il prolonge, sans autorisation, certes, mais avec la complicité de l'administration qui lui ménage

l'étrange pension où Thomas a pénétré (attiré, appelé, élu peut-être, mais non sans être contraint de franchir tant de seuils interdits), semble soumise à une loi qu'on ne connaît pas : sa proximité et son absence sont sans cesse rappelées par des portes illicites et ouvertes, par la grande roue qui distribue des sorts indéchiffrables ou laissés en blanc, par le surplomb d'un étage supérieur, d'où est venu l'appel, d'où tombent des ordonnances anonymes, mais où nul n'a pu avoir accès ; le jour où certains ont voulu forcer la loi dans son repaire, ils ont rencontré à la fois la monotonie du lieu où ils étaient déjà, la violence, le sang, la mort, l'effondrement, enfin la résignation, le désespoir, et la disparition volontaire, fatale, dans le dehors : car le dehors de la loi est si inaccessible qu'à vouloir le vaincre et y pénétrer on est voué, non pas au châtiment qui serait la loi enfin contrainte, mais au dehors de ce dehors même — à un oubli plus profond que tous les autres. Quant aux « domestiques », — à ceux qui par opposition aux « pensionnaires » sont « de la maison » et qui, *gardiens* et *serviteurs* doivent représenter la loi pour l'appliquer et s'y soumettre silencieusement — nul ne sait, pas même eux, ce qu'ils servent

(la loi de la maison ou la volonté des hôtes) ; on ignore même s'ils ne sont pas des pensionnaires devenus serviteurs ; ils sont à la fois le zèle et l'insouciance, l'ivrognerie et l'attention, le sommeil et l'inlassable activité, la figure jumelle de la méchanceté et de la sollicitude : ce en quoi se dissimulent la dissimulation et ce qui la manifeste.

Dans *Le Très-Haut*, c'est la loi elle-même (en quelque sorte l'étage supérieur d'*Aminadab*, dans sa monotone ressemblance, dans son exacte identité avec les autres) qui se manifeste en son essentielle dissimulation. Sorge (le « souci » de la loi : celui qu'on éprouve à l'égard de la loi et celui de la loi à l'égard de ceux auxquels elle s'applique même et surtout s'ils veulent lui échapper), Henri Sorge est fonctionnaire : on l'emploie à l'Hôtel de Ville, dans les bureaux de l'état civil ; il n'est qu'un rouage, infime sans doute dans cet organisme étrange qui fait des existences individuelles une institution ; il est la forme première de la loi, puisqu'il transforme toute naissance en archive. Or voilà qu'il abandonne sa tâche (mais est-ce un abandon ? Il a un congé, qu'il prolonge, sans autorisation, certes, mais avec la complicité de l'administration qui lui ménage

implicitement cette essentielle oisiveté) ; il suffit de cette quasi retraite — est-ce une cause, est-ce un effet ? — pour que toutes les existences entrent en déroute et que la mort inaugure un règne qui n'est plus celui, classificateur, de l'état-civil, mais celui, désordonné, contagieux, anonyme de l'épidémie ; ce n'est pas une vraie mort avec décès et constat, mais un charnier confus où on ne sait qui est malade et qui est médecin, gardien ou victime, ce qui est prison ou hôpital, zone protégée ou forteresse du mal. Les barrières sont rompues, tout déborde : c'est la dynastie des eaux qui montent, le royaume de l'humidité douteuse, des suintements, des abcès, des vomissements ; les individualités se dissolvent ; les corps en sueur fondent dans les murs ; des cris infinis hurlent à travers les doigts qui les étouffent. Et pourtant, lorsqu'il quitte le service de l'Etat auquel il devait ordonner l'existence d'autrui, Sorge ne se met pas hors la loi ; il la force au contraire à se manifester en cette place vide qu'il vient d'abandonner ; dans le mouvement par lequel il efface son existence singulière et la soustrait à l'universalité de la loi, il exalte celle-ci, il la sert, il en montre la perfection, il l'« oblige », mais en la liant

à sa propre disparition (ce qui est en un sens le contraire de l'existence transgressive telle que Bouxx ou Dorte en donnent l'exemple) ; il n'est donc plus rien d'autre que la loi elle-même.

Mais la loi ne peut répondre à cette provocation que par son propre retrait : non qu'elle se replie dans un silence plus profond encore, mais parce qu'elle demeure dans son immobilité identique. On peut bien se précipiter dans le vide ouvert : des complots peuvent bien se former, des rumeurs de sabotage se répandre, les incendies, les meurtres peuvent bien prendre la place de l'ordre le plus cérémonieux ; l'ordre de la loi n'a jamais été aussi souverain puisqu'il enveloppe maintenant cela même qui veut le bouleverser. Celui qui, contre elle, veut fonder un ordre nouveau, organiser une seconde police, instituer un autre Etat, ne rencontrera jamais que l'accueil silencieux et indéfiniment complaisant de la loi. Celle-ci à vrai dire ne change pas : elle est descendue une fois pour toutes au tombeau et chacune de ses formes ne sera plus que métamorphose de cette mort qui ne finit pas. Sous un masque transposé de la tragédie grecque, — avec une mère menaçante et pitoyable comme Clytem-

nestre, un père disparu, une sœur acharnée à son deuil, un beau-père tout-puissant et insidieux —, Sorge est un Oreste soumis, un Oreste soucieux d'échapper à la loi pour mieux se soumettre à elle. S'entêtant à vivre dans le quartier pestiféré, il est aussi le dieu qui accepte de mourir parmi les hommes, mais qui, ne parvenant pas à mourir, laisse vacante la promesse de la loi, libérant un silence que déchire le cri le plus profond : où est la loi, que fait la loi ? Et lorsque, par une nouvelle métamorphose ou par un nouvel enfoncement dans sa propre identité, il est, par la femme qui ressemble étrangement à sa sœur, reconnu, nommé, dénoncé, vénéré et bafoué, voilà que lui, le détenteur de tous les noms, il se transforme en une chose innommable, une absence absente, la présence informe du vide et l'horreur muette de cette présence. Mais peut-être cette mort de Dieu est-elle le contraire de la mort (l'ignominie d'une chose flasque et visqueuse qui éternellement palpite) ; et le geste qui se détend pour la tuer libère enfin son langage ; ce langage n'a plus rien à dire que le « Je parle, maintenant je parle » de la loi, qui se maintient indéfiniment, par la seule proclamation de ce langage dans le dehors de son mutisme.

6

EURYDICE ET LES SIRÈNES

Dès qu'on le regarde, le visage de la loi se détourne et rentre dans l'ombre ; dès qu'on veut entendre ses paroles, on ne surprend qu'un chant qui n'est rien de plus que la mortelle promesse d'un chant futur.

Les sirènes sont la forme insaisissable et interdite de la voix attirante. Elles ne sont tout entières que chant. Simple sillage argenté dans la mer, creux de la vague, grotte ouverte parmi les rochers, plage de blancheur, que sont-elles, en leur être même, sinon le pur appel, le vide heureux de l'écoute, de l'attention, de l'invitation à la pause ? Leur musique est le contraire d'un hymne : nulle présence ne scintille en leurs paroles immortelles ; seule la promesse d'un chant futur parcourt leur mélodie. Ce par quoi elles séduisent, ce n'est pas tellement ce qu'elles font entendre,

mais ce qui brille au lointain de leurs paroles, l'avenir de ce qu'elles sont en train de dire. Leur fascination ne naît pas de leur chant actuel, mais de ce qu'il s'engage à être. Or ce que les sirènes promettent à Ulysse de chanter, c'est le passé de ses propres exploits, transformés pour le futur en poème : « Nous savons les maux, tous les maux que les dieux dans les champs de Troade ont infligés aux gens d'Argos et de Troie. » Offert comme en creux, le chant n'est que l'attirance du chant, mais il ne promet rien d'autre au héros que le double de ce qu'il a vécu, connu, souffert, rien d'autre que ce qu'il est lui-même. Promesse à la fois fallacieuse et véridique. Elle ment puisque tous ceux qui se laisseront séduire et pointeront leurs navires vers les plages ne rencontreront que la mort. Mais elle dit vrai puisque c'est à travers la mort que le chant pourra s'élever et raconter à l'infini l'aventure des héros. Et pourtant ce chant pur — si pur qu'il ne dit rien que son retrait dévorant — il faut renoncer à l'entendre, boucher ses oreilles, le traverser comme si on était sourd pour continuer à vivre et donc commencer à chanter ; ou plutôt, pour que naisse le récit qui ne mourra pas, il faut être à

l'écoute, mais demeurer au pied du mât, chevilles et poings liés, vaincre tout désir par une ruse qui se fait violence à elle-même, souffrir toute souffrance en demeurant au seuil de l'abîme attirant, et se retrouver finalement au-delà du chant, comme si on avait traversé vivant, la mort, mais pour la restituer dans un langage second.

En face, la figure d'Eurydice. Apparemment, elle est toute contraire, puisqu'elle doit être rappelée de l'ombre par la mélodie d'un chant capable de séduire et d'endormir la mort, puisque le héros n'a pas su résister au pouvoir d'enchantement qu'elle détient et dont elle sera elle-même la plus triste victime. Et cependant, elle est proche parente des Sirènes : comme celles-ci ne chantent que le futur d'un chant, Eurydice ne donne à voir que la promesse d'un visage. Orphée a bien pu apaiser l'aboiement des chiens et séduire les puissances néfastes : il aurait dû, sur la route du retour, être aussi enchaîné qu'Ulysse ou non moins insensible que ses matelots ; en fait, il a été, en une seule personne, le héros et son équipage : il a été saisi du désir interdit et il s'est délié de ses propres mains, laissant s'évanouir dans l'ombre

le visage invisible, comme Ulysse a laissé se perdre dans les vagues le chant qu'il n'a pas entendu. C'est alors que, pour l'un comme pour l'autre, la voix est libérée : pour Ulysse, c'est avec le salut, le récit possible de la merveilleuse aventure ; pour Orphée, c'est la perte absolue, c'est la plainte qui n'aura pas de fin. Mais il se peut que sous le récit triomphant d'Ulysse, règne la plainte inaudible de n'avoir pas mieux écouté et plus longtemps, de n'avoir pas plongé au plus près de la voix admirable où le chant peut-être allait s'accomplir. Et sous les plaintes d'Orphée éclate la gloire d'avoir vu, moins qu'un instant, le visage inaccessible, au moment même où il se détournait et rentrait dans la nuit : hymne à la clarté sans nom et sans lieu.

Ces deux figures s'enchevêtrent profondément dans l'œuvre de Blanchot[6]. Il y a des récits qui sont voués, comme *L'arrêt de mort*, au regard d'Orphée : à ce regard qui, sur le seuil oscillant de la mort, va chercher la présence enfuie, tente de la ramener, image, jusqu'à la lumière du jour, mais n'en conserve que le néant, où le poème justement peut apparaître. Orphée cependant n'a pas vu ici le visage d'Eurydice dans le mouvement qui le

dérobe et le rend invisible : il a pu le contempler en face, il a vu de ses yeux le regard ouvert de la mort, « le plus terrible qu'un être vivant puisse recevoir ». Et c'est ce regard ou plutôt le regard du narrateur sur ce regard qui délivre un extraordinaire pouvoir d'attirance ; c'est lui qui, au milieu de la nuit, fait surgir une seconde femme dans une stupéfaction déjà captive et lui imposera finalement le masque de plâtre où on peut contempler « face à face ce qui est vivant pour l'éternité ». Le regard d'Orphée a reçu la mortelle puissance qui chantait dans la voix des sirènes. De même, le narrateur du *Moment voulu* vient chercher Judith dans le lieu interdit où elle est enfermée ; contre toute attente, il la trouve sans difficulté, comme une trop proche Eurydice qui viendrait s'offrir dans un retour impossible et heureux. Mais derrière elle, la figure qui la garde et à laquelle il vient l'arracher est moins la déesse inflexible et sombre qu'une pure voix « indifférente et neutre, repliée en une région vocale où elle se dépouille si complètement de toutes perfections superflues qu'elle semble privée d'elle-même : juste, mais d'une manière qui rappelle la justice quand elle est livrée à toutes les fatalités négatives »[7].

Cette voix qui « chante en blanc » et qui donne si peu à entendre, n'est-elle pas celle des sirènes dont toute la séduction est dans le vide qu'elles ouvrent, l'immobilité fascinée dont elles frappent ceux qui les écoutent ?

7

LE COMPAGNON

Dès les premiers signes de l'attirance, au moment où à peine se dessine le retrait du visage désiré, où à peine se distingue dans le chevauchement du murmure la fermeté de la voix solitaire, il y a comme un mouvement doux et violent qui fait intrusion dans l'intériorité, la met hors de soi en la retournant et fait surgir à côté d'elle — ou plutôt en deçà — l'arrière figure d'un compagnon toujours dérobé, mais qui s'impose toujours avec une évidence jamais inquiétée ; un double à distance, une ressemblance qui fait front. Au moment où l'intériorité est attirée hors de soi, un dehors creuse le lieu même où l'intériorité a l'habitude de trouver son repli et la possibilité de son repli : une forme surgit — moins qu'une forme, une sorte d'anonymat informe et têtu — qui dépossède le sujet de son identité simple,

l'évide et le partage en deux figures jumelles mais non superposables, le dépossède de son droit immédiat à dire *Je* et élève contre son discours une parole qui est indissociablement écho et dénégation. Tendre l'oreille vers la voix argentée des sirènes, se retourner vers le visage interdit qui déjà s'est dérobé, ce n'est pas seulement franchir la loi pour affronter la mort, ce n'est pas seulement abandonner le monde et la distraction de l'apparence, c'est sentir soudain croître en soi le désert à l'autre bout duquel (mais cette distance sans mesure est aussi mince qu'une ligne) miroite un langage sans sujet assignable, une loi sans dieu, un pronom personnel sans personnage, un visage sans expression et sans yeux, un autre qui est le même. Est-ce là dans ce déchirement et dans ce lien que réside en secret le principe de l'attirance ? Au moment où on pensait être mené hors de soi par un lointain inaccessible, n'était-ce pas tout simplement cette présence sourde qui pesait dans l'ombre de toute son inévitable poussée ? Le dehors vide de l'attirance est peut-être identique à celui, tout proche, du double. Le compagnon serait alors l'attirance au comble de la dissimulation : dissimulée puisqu'elle se donne comme pure présence

proche, obstinée, redondante, comme une figure en trop ; et dissimulée aussi puisqu'elle repousse plutôt qu'elle n'attire, puisqu'il faut la mettre à distance, puisqu'on est sans cesse menacé d'être absorbé par elle et compromis avec elle dans une confusion démesurée. De là que le compagnon vaut à la fois comme une exigence à laquelle on est toujours inégal et une pesanteur dont on voudrait s'affranchir ; à lui, on est lié invinciblement selon une familiarité difficile à supporter et pourtant il faudrait s'en approcher encore, trouver avec lui un lien qui ne soit pas cette absence de lien par laquelle on est attaché à lui selon la forme sans visage de l'absence.

Réversibilité indéfinie de cette figure. Et d'abord, le compagnon est-il un guide inavoué, une loi manifeste mais invisible comme loi ou ne forme-t-il qu'une masse pesante, une inertie qui entrave, un sommeil qui menace d'envelopper toute vigilance ? A peine est-il entré dans la maison où l'ont attiré un geste à demi esquissé, un sourire équivoque, Thomas reçoit un double étrange (est-ce lui qui, selon la signification du titre, est « donné par le Seigneur » ?) : son visage apparemment blessé n'est que le dessin d'une figure tatouée sur sa figure elle-même et malgré

l'évide et le partage en deux figures jumelles mais non superposables, le dépossède de son droit immédiat à dire *Je* et élève contre son discours une parole qui est indissociablement écho et dénégation. Tendre l'oreille vers la voix argentée des sirènes, se retourner vers le visage interdit qui déjà s'est dérobé, ce n'est pas seulement franchir la loi pour affronter la mort, ce n'est pas seulement abandonner le monde et la distraction de l'apparence, c'est sentir soudain croître en soi le désert à l'autre bout duquel (mais cette distance sans mesure est aussi mince qu'une ligne) miroite un langage sans sujet assignable, une loi sans dieu, un pronom personnel sans personnage, un visage sans expression et sans yeux, un autre qui est le même. Est-ce là dans ce déchirement et dans ce lien que réside en secret le principe de l'attirance ? Au moment où on pensait être mené hors de soi par un lointain inaccessible, n'était-ce pas tout simplement cette présence sourde qui pesait dans l'ombre de toute son inévitable poussée ? Le dehors vide de l'attirance est peut-être identique à celui, tout proche, du double. Le compagnon serait alors l'attirance au comble de la dissimulation : dissimulée puisqu'elle se donne comme pure présence

proche, obstinée, redondante, comme une figure en trop ; et dissimulée aussi puisqu'elle repousse plutôt qu'elle n'attire, puisqu'il faut la mettre à distance, puisqu'on est sans cesse menacé d'être absorbé par elle et compromis avec elle dans une confusion démesurée. De là que le compagnon vaut à la fois comme une exigence à laquelle on est toujours inégal et une pesanteur dont on voudrait s'affranchir ; à lui, on est lié invinciblement selon une familiarité difficile à supporter et pourtant il faudrait s'en approcher encore, trouver avec lui un lien qui ne soit pas cette absence de lien par laquelle on est attaché à lui selon la forme sans visage de l'absence.

Réversibilité indéfinie de cette figure. Et d'abord, le compagnon est-il un guide inavoué, une loi manifeste mais invisible comme loi ou ne forme-t-il qu'une masse pesante, une inertie qui entrave, un sommeil qui menace d'envelopper toute vigilance ? A peine est-il entré dans la maison où l'ont attiré un geste à demi esquissé, un sourire équivoque, Thomas reçoit un double étrange (est-ce lui qui, selon la signification du titre, est « donné par le Seigneur » ?) : son visage apparemment blessé n'est que le dessin d'une figure tatouée sur sa figure elle-même et malgré

de grossières erreurs il conserve comme « le reflet d'une beauté ancienne ». Connaît-il, mieux que tous, les secrets de la maison, comme il l'affirmera avantageusement à la fin du roman, et sa niaiserie apparente n'est-elle que l'attente muette de la question ? Est-il guide ou prisonnier ? Appartient-il aux puissances inaccessibles qui dominent la maison, n'est-il qu'un domestique ? Il s'appelle *Dom*. Invisible et silencieux chaque fois que Thomas parle à des tiers, il disparaît bientôt tout à fait ; mais soudain, lorsque finalement Thomas est en apparence entré dans la maison, lorsqu'il croit avoir retrouvé le visage et la voix qu'il cherchait, lorsqu'il est traité comme un domestique, Dom réapparaît, détenant, prétendant détenir la loi et la parole : Thomas a eu tort d'être de si peu de foi, de ne pas l'interroger lui qui était là pour répondre, de gaspiller son zèle à vouloir accéder aux étages supérieurs, alors qu'il suffisait de se laisser descendre. Et à mesure que s'étrangle la voix de Thomas, Dom parle, revendiquant le droit de parler et de parler pour lui. Tout le langage bascule et lorsque Dom emploie la première personne, c'est le langage même de Thomas qui se met à parler sans lui, au-dessus de ce vide que laisse,

dans une nuit qui communique avec le jour éclatant, le sillage de sa visible absence.

Le compagnon est aussi, d'une façon indissociable, au plus près et au plus loin ; dans *Le Très-Haut*, il est représenté par Dorte, l'homme de « là-bas » ; étranger à la loi, extérieur à l'ordre de la cité, il est la maladie à l'état sauvage, la mort elle-même disséminée à travers la vie ; par opposition au Très-Haut, il est le Très-Bas ; et pourtant il est dans la plus obsédante des proximités ; il est familier sans retenue, prodigue de confidences, présent d'une présence multipliée et inépuisable ; il est l'éternel voisin ; sa toux franchit les portes et les murs, son agonie retentit à travers toute la maison et, dans ce monde où suinte l'humidité, où l'eau monte de partout, voilà que la chair même de Dorte, sa fièvre et sa sueur traversent la cloison et forment tache, de l'autre côté, dans la chambre de Sorge. Lorsqu'il meurt enfin, hurlant par une dernière transgression qu'il n'est pas mort, son cri passe dans la main qui l'étouffe et vibrera indéfiniment dans les doigts de Sorge ; la chair de celui-ci, ses os, son corps seront, pour longtemps, cette mort avec le cri qui la conteste et l'affirme.

C'est sans doute dans ce mouvement par lequel pivote le langage que se manifeste au plus juste l'essence du compagnon obstiné. Il n'est pas en effet un interlocuteur privilégié, quelqu'autre sujet parlant, mais la limite sans nom contre laquelle vient buter le langage. Encore cette limite n'a-t-elle rien de positif ; elle est plutôt le fond démesuré vers lequel le langage ne cesse de se perdre mais pour revenir identique à soi, comme l'écho d'un autre discours disant la même chose, d'un même discours disant autre chose. « Celui qui ne m'accompagnait pas » n'a pas de nom (et il veut être maintenu dans cet anonymat essentiel) ; c'est un *il* sans visage et sans regard, il ne peut voir que par le langage d'un autre qu'il met à l'ordre de sa propre nuit ; il s'approche ainsi au plus près de ce *Je* qui parle à la première personne et dont il reprend les mots et les phrases dans un vide illimité ; et pourtant il n'a pas de lien avec lui, une distance démesurée l'en sépare. C'est pourquoi celui qui dit *Je* doit sans cesse s'approcher de lui pour rencontrer enfin ce compagnon qui ne l'accompagne pas ou nouer avec lui un lien assez positif pour pouvoir le manifester en le dénouant. Aucun pacte ne les

attache l'un à l'autre et pourtant ils sont puissamment liés par une interrogation constante (décrivez ce que vous voyez ; écrivez-vous maintenant ?) et par le discours ininterrompu qui manifeste l'impossibilité de répondre. Comme si, en ce retrait, en ce creux qui n'est peut-être rien de plus que l'érosion invincible de la personne qui parle, l'espace d'un langage neutre se libérait ; entre le narrateur et ce compagnon indissociable qui ne l'accompagne pas, le long de cette ligne étroite qui les sépare comme elle sépare le *Je* parlant du *Il* qu'il est en son être parlé, tout le récit se précipite, déployant un lieu sans lieu qui est le dehors de toute parole et de toute écriture, et qui les fait apparaître, les dépossède, leur impose sa loi, manifeste dans son déroulement infini leur miroitement d'un instant, leur étincelante disparition.

8

NI L'UN NI L'AUTRE

Malgré plusieurs consonnances, on est ici fort loin de l'expérience où certains ont coutume de se perdre pour se retrouver. Dans le mouvement qui lui est propre, la mystique cherche à rejoindre — dût-elle passer par la nuit — la positivité d'une existence en ouvrant vers elle une communication difficile. Et quand bien même cette existence se conteste elle-même, se creuse dans le travail de sa propre négativité pour se retirer indéfiniment dans un jour sans lumière, dans une nuit sans ombre, dans une pureté sans nom, dans une visibilité libre de toute figure, elle n'en est pas moins un abri où l'expérience peut trouver son repos. Abri que ménage aussi bien la loi d'une Parole que l'étendue ouverte du silence ; car selon la forme de l'expérience, le silence est le souffle inaudible, premier,

démesuré d'où peut venir tout discours manifeste, ou encore la parole est le règne qui a pouvoir de se retenir dans le suspens d'un silence.

Mais ce n'est point de cela qu'il s'agit dans l'expérience du dehors. Le mouvement de l'attirance, le retrait du compagnon mettent à nu ce qui est avant toute parole, au-dessous de tout mutisme : le ruissellement continu du langage. Langage qui n'est parlé par personne : tout sujet n'y dessine qu'un pli grammatical. Langage qui ne se résoud dans aucun silence : toute interruption ne forme qu'une tache blanche sur cette nappe sans couture. Il ouvre un espace neutre où nulle existence ne peut s'enraciner : on savait bien depuis Mallarmé que le mot est l'inexistence manifeste de ce qu'il désigne ; on sait maintenant que l'être du langage est le visible effacement de celui qui parle : « dire que j'entends ces paroles, ce ne serait pas m'expliquer l'étrangeté dangereuse de mes relations avec elles... Elles ne parlent pas, elles ne sont pas intérieures, elles sont au contraire sans intimité, étant tout au dehors et ce qu'elles désignent m'engage dans ce dehors de toute parole, apparemment plus secret et plus intérieur que la parole du for

intérieur, mais ici, le dehors est vide, le secret est sans profondeur, ce qui est répété est le vide de la répétition, cela ne parle pas et cependant cela a toujours été dit »[8]. C'est bien à cet anonymat du langage libéré et ouvert sur sa propre absence de limite que conduisent les expériences dont Blanchot fait la narration ; elles trouvent en cet espace murmurant moins leur terme que le lieu sans géographie de leur recommencement possible : ainsi la question enfin sereine, lumineuse et directe que Thomas pose à la fin d'*Aminadab* au moment où toute parole lui semble retirée ; le pur éclatement de la promesse vide — « maintenant je parle » — dans *Le Très-Haut* ; ou encore, aux dernières pages de *Celui qui ne m'accompagnait pas*, l'apparition d'un sourire qui est sans visage mais que porte enfin un nom silencieux ; ou le premier contact avec les mots de l'ultérieur recommencement à la fin du *Dernier Homme*.

Le langage se découvre alors libéré de tous les vieux mythes où s'est formée notre conscience des mots, du discours, de la littérature. Longtemps on a cru que le langage maîtrisait le temps, qu'il valait aussi bien comme lien futur dans la

parole donnée que comme mémoire et récit ; on a cru qu'il était prophétie et histoire ; on a cru aussi qu'en cette souveraineté il avait pouvoir de faire apparaître le corps visible et éternel de la vérité ; on a cru que son essence était dans la forme des mots ou dans le souffle qui les fait vibrer. Mais il n'est que rumeur informe et ruissellement, sa force est dans la dissimulation ; c'est pourquoi il ne fait qu'une seule et même chose avec l'érosion du temps ; il est oubli sans profondeur et vide transparent de l'attente.

En chacun de ses mots, le langage se dirige bien vers des contenus qui lui sont préalables ; mais en son être même et pourvu qu'il se retienne au plus près de son être, il ne se déploie que dans la pureté de l'attente. L'attente, elle, n'est dirigée vers rien : car l'objet qui viendrait la combler ne pourrait que l'effacer. Et pourtant elle n'est pas, sur place, immobilité résignée ; elle a l'endurance d'un mouvement qui n'aurait pas de terme et ne se promettrait jamais la récompense d'un repos ; elle ne s'enveloppe dans aucune intériorité ; chacune de ses moindres parcelles tombe dans un irrémédiable dehors. L'attente ne peut s'attendre elle-même au terme de son propre passé,

s'enchanter de sa patience, ni s'appuyer une fois pour toutes sur le courage qui ne lui a jamais fait défaut. Ce qui la recueille, ce n'est pas la mémoire, c'est l'oubli. Cet oubli, cependant, il ne faut le confondre ni avec l'éparpillement de la distraction, ni avec le sommeil où s'endormirait la vigilance ; il est fait d'une veille si éveillée, si lucide, si matinale qu'il est plutôt congé à la nuit et pure ouverture sur un jour qui n'est pas encore venu. En ce sens l'oubli est extrême attention — attention si extrême qu'elle efface chaque visage singulier qui peut s'offrir à elle ; dès qu'elle est déterminée, une forme est à la fois trop ancienne et trop nouvelle, trop étrange et trop familière pour n'être pas aussitôt récusée par la pureté de l'attente et vouée par là à l'immédiat de l'oubli. C'est dans l'oubli que l'attente se maintient comme une attente : attention aiguë à ce qui serait radicalement nouveau, sans lien de ressemblance et de continuité avec quoi que ce soit (nouveauté de l'attente elle-même tendue hors de soi et libre de tout passé) et attention à ce qui serait le plus profondément ancien (puisque du fond d'elle-même l'attente n'a pas cessé d'attendre).

En son être attendant et oublieux, en ce

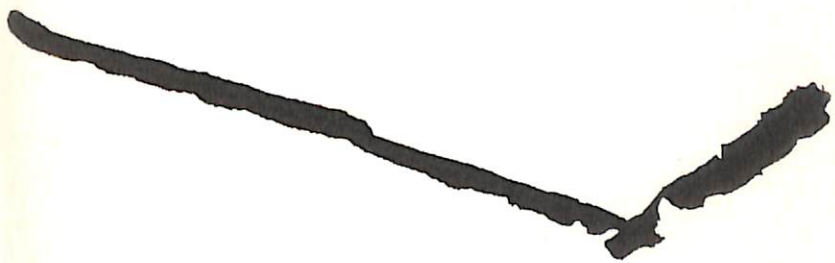
pouvoir de dissimulation qui efface toute signification déterminée et l'existence même de celui qui parle, en cette neutralité grise qui forme la cache essentielle de tout être et qui libère ainsi l'espace de l'image, le langage n'est ni la vérité ni le temps, ni l'éternité ni l'homme, mais la forme toujours défaite du dehors ; il fait communiquer, ou plutôt laisse voir dans l'éclair de leur oscillation indéfinie, l'origine et la mort, — leur contact d'un instant maintenu dans un espace démesuré. Le pur dehors de l'origine, si c'est bien lui que le langage est attentif à accueillir, ne se fixe jamais dans une positivité immobile et pénétrable ; et le dehors toujours recommencé de la mort, s'il est porté vers la lumière par l'oubli essentiel au langage, ne pose jamais la limite à partir de laquelle se dessinerait enfin la vérité. Ils basculent aussitôt l'un dans l'autre ; l'origine a la transparence de ce qui n'a pas de fin, la mort ouvre indéfiniment sur la répétition du commencement. Et ce qu'*est* le langage (non pas ce qu'il veut dire, non pas la forme par laquelle il le dit), ce qu'il est en son être, c'est cette voix si fine, ce recul si imperceptible, cette faiblesse au cœur et alentour de toute chose, de tout visage, qui baigne d'une même clarté

neutre — jour et nuit à la fois —, l'effort tardif de l'origine, l'érosion matinale de la mort. L'oubli meurtrier d'Orphée, l'attente d'Ulysse enchaîné, c'est l'être même du langage.

Quand le langage se définissait comme lieu de la vérité et lien du temps, il était pour lui absolument périlleux qu'Epiménide le Crétois ait affirmé que tous les Crétois étaient menteurs : le lien de ce discours à lui-même le dénouait de toute vérité possible. Mais si le langage se dévoile comme transparence réciproque de l'origine et de la mort, il n'est pas une existence qui, dans la seule affirmation du Je parle, ne reçoive la promesse menaçante de sa propre disparition, de sa future apparition.

NOTES

1. *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 125.
2. *L'attente l'oubli*, p. 162.
3. *Aminadab*, p. 235.
4. *Aminadab*, p. 122.
5. *Le Très Haut*, p. 81.
6. Cf. *L'espace littéraire*, pp. 174-184 ; *Le livre à venir*, pp. 9-17.
7. *Le moment voulu*, pp. 68-69.
8. *Celui qui ne m'accompagnait pas*, pp. 136-137.



TABLE

1. Je mens, je parle 9
2. L'expérience du dehors 15
3. Réflexion, fiction 21
4. Etre attiré et négligent 27
5. Où est la loi, que fait la loi ? 33
6. Eurydice et les Sirènes 41
7. Le compagnon 47
8. Ni l'un ni l'autre 55